

Ute Heinemann (Frankfurt am Main)

Das doppelte Gesicht der Macht in Montserrat Roigs *L'òpera quotidiana*

Die modernen Gesellschaften, die sich zunehmend durch Mobilität, Migration und die erzwungene oder freiwillige Begegnung mit dem Fremden und dem Anderen charakterisieren, werden nicht umhin kommen, dieses Fremde anzunehmen und auf die ein oder andere Weise zu integrieren. David Rieffs Feststellung, "daß wir uns im 21. Jahrhundert alle umbringen werden, wenn wir nicht multikulturell werden" (RIEFF 1995:48), ist sicher nicht übertrieben. Der Weg zum Zusammenleben aber muß einer sein, der es ermöglicht, Grenzen zu öffnen, ohne dabei das Eigene ganz aufzulösen, und Grenzen zu ziehen, ohne dabei das Andere ganz auszugrenzen.

In Gebieten, in denen unterschiedliche Sprachen und Kulturen koexistieren, tragen Texte nicht nur ihren Teil dazu bei, dieses Zusammenleben zu reflektieren, sondern sie gestalten es auch mit. Gerade wenn die Koexistenz nicht ohne Konflikte ist, ist es von Bedeutung, ob Texte das Konfliktpotential zusätzlich aktivieren oder aber entschärfen. Und dies gilt nicht etwa nur für publizistische, sondern auch für literarische Texte. Schriftstellerinnen und Schriftsteller können bestehende Grenzen manifestieren, indem sie z.B. das stereotype Bild, das die Gruppen voneinander haben, bestätigen und sie können andererseits auch dazu beitragen, Grenzen aufzuweichen, indem sie einen neuen, ungewohnten Blickwinkel auf die jeweils Anderen entwerfen.¹ Einen solchen Perspektivenwechsel hält Brigitte Schlieben-Lange für unabdingbar, wie sie in ihrer Auseinandersetzung mit Kulturkonflikten in Texten anmerkt:

Wenn wir versucht haben, die Perspektive des anderen zu übernehmen, ist sie ein Teil von uns; wir können den Anderen nicht mehr als ganz Fremden distanziert und aggressiv betrachten. Oder umgekehrt: wenn man die Aggressivität auf Fremde nähren will, muß man verhindern, daß Verstehen stattfindet. Der Fremde darf uns nicht zu nahe kommen, wir dürfen ihm nicht ins Auge schauen (SCHLIEBEN-LANGE 1995:14).

¹ Siehe dazu meine Dissertation (HEINEMANN 1998), der Teile der folgenden Ausführungen entnommen sind.

Auch in Katalonien als einem Gebiet, das von sprachlicher und kultureller Heterogenität geprägt ist, kann man täglich einer Vielzahl von Stereotypen und Vorurteilen begegnen. Diese werden nicht zuletzt wachgehalten durch den Streit darüber, wie das Verhältnis zwischen den beiden Sprachen und Sprachgemeinschaften gestaltet sein soll, und über die unterschiedliche Einschätzung der gegenwärtigen Situation. Auf katalanischer Seite wird unter Bezug auf Tradition und Geschichte die eigene kulturelle und oft auch nationale Identität betont: Die Katalanen definieren sich keinesfalls als "Minderheit" im spanischen Staat, sondern als Nation. Daraus leiten sie auch das Recht auf ihre eigene Sprache und Kultur ab, und dieses sehen sie im Rahmen der gegenwärtigen Verfassung, die Katalanisch und Spanisch keine Gleichberechtigung zugesteht, nicht eingelöst. Auf seiten der Kastilischsprecher dagegen betont man häufig das Recht auf freie Sprachwahl und behauptet, daß mit der voluntaristischen Sprachpolitik Kataloniens eine interne Ungleichheit zwischen Katalanisch- und Kastilischsprechern verbunden sei. Die katalanische Sprache wird so als Macht- und potentiell Unterdrückungsinstrument angesehen, und die Sprachpolitik erscheint als eine "von oben" aufgesetzte Politik.²

Unter diesen Bedingungen läßt sich nicht eindeutig sagen, wie die Macht zwischen den Sprechergruppen verteilt ist, denn die Komponenten, aus denen diese sich konstituiert, liegen nicht ausschließlich bei einer der Gruppen. Auf katalanischer Seite stehen vor allem wirtschaftliche Macht und die damit verbundenen meist höheren gesellschaftlichen Positionen sowie die Politik der autonomen Landesregierung; auf seiten der Kastilischsprecher stehen die politische und institutionelle Macht auf Staatsebene und ihre zahlenmäßige Überlegenheit im spanischen Staat sowie die Macht einer Weltsprache. Aus der unterschiedlichen Sicht dieser Machtverteilung ergeben sich auch weiterhin Konflikte zwischen den beiden Gruppen. Sie führt dazu, daß jede der beiden Seiten sich von der anderen "unterdrückt" fühlen und in der anderen den "Unterdrücker" sehen kann. In diesem Streit betonen die Katalanischsprecher die ihnen in der Vergangenheit widerfahrenen Ungerechtigkeiten, die Kastilischsprecher dagegen die von ihnen so empfundenen Ungerechtigkeiten der Gegenwart (WOOLARD 1989:87). Und beide versuchen wiederum, sich gegen die Benachteiligungen zu wehren und die eigene Machtposition zu festigen, indem sie u.a. ihre Sprache, das zentrale Symbol ihrer kulturellen Identität, stärken.³

Mit dieser gesellschaftlichen Realität gehen sehr eindeutige Stereotypisierungen Hand in Hand. So werden Katalanen im allgemeinen als ambitioniert, sensibel, intelligent, industrialisiert, gewandt und voller Verhandlungsgeschick eingestuft, andererseits aber auch als kalt, verschlossen, unfreundlich und geizig. Die Stereotypen bezüglich der

² Siehe dazu auch BOIX 1996:79.

³ Zu dieser Problematik siehe auch WOOLARD 1989 und BOIX 1993.

Kastilischsprecher variieren, je nachdem ob der Prototyp des "madrileño" oder der des andalusischen Immigranten zugrundegelegt wird. Gemeinsam ist ihnen jedoch die Einschätzung als offen, freundlich, humorvoll, überschwenglich und großzügig, aber auch als prahlsüchtig, faul, laut und wenig intellektuell.⁴ Solche Stereotypisierungen haben bekanntermaßen soziale Funktionen und dienen dazu, die Interessen der In-group zu verteidigen bzw. die Demarkation zwischen In-group und Out-group zu bestätigen (VAN DIJK 1984:13).

Die vorliegenden Ausführungen wollen am Beispiel von Montserrat Roigs Roman *L'òpera quotidiana* untersuchen, wie die beiden Sprachen und Sprechergruppen zueinander ins Verhältnis gesetzt werden bzw. ob und wie die existenten Stereotypen bestätigt werden. Von grundlegender Bedeutung ist dafür u.a., in welcher Sprache dies geschieht. Viele Autoren und Autorinnen in Barcelona haben sich in den letzten Jahrzehnten bei ihrer Textproduktion für das Kastilische entschieden, obgleich Katalanisch ihre Muttersprache war, denn Schreiben und Veröffentlichen auf katalanisch war in den Jahren der Diktatur mit großen Schwierigkeiten verbunden. Dennoch gab es doch auch zu dieser Zeit immer katalanische Autorinnen und Autoren, die sich ihrer Muttersprache bedienten. In einige Fällen war der Weg dorthin nicht geradlinig, sondern führte zunächst über eine andere Sprache, in der Regel das Kastilische, oder sogar über mehrere.⁵ Bei anderen dagegen stellte sich gar nicht die Frage, eine andere Sprache als das Katalanische für literarische Texte zu wählen. Ein Beispiel dafür ist der literarische Werdegang Montserrat Roigs. Sie stand nie vor einer wirklichen Sprachwahl, sondern schrieb ganz selbstverständlich auf Katalanisch. Daß sie dabei dennoch für die Sprachenproblematik äußerst sensibel war, wird die Analyse ihres Romans bestätigen.

Montserrat Roigs Werk *L'òpera quotidiana* wird im Folgenden unter zwei Aspekten untersucht. Zunächst wird herausgearbeitet, wie der Text die Katalanisch- und die Kastilischsprecher darstellt, wie sie charakterisiert und zueinander in Beziehung gesetzt werden. Sodann wird analysiert, in welches Verhältnis die beiden Sprachen in dem Text zueinander gestellt werden. Dazu gehört u.a. die Frage, wie stark in dem katalanischen Erzähltext das Kastilische auftaucht, wo es auftaucht und wie es dabei bewertet wird. Bevor diese Analyse durchgeführt wird, soll jedoch ein kurzer Abriß von Montserrat Roigs sprachlich-literarischem Werdegang gegeben werden.

⁴ WOOLARD 1989:46. Diese Stereotypen wurden Woolard sowohl von Katalanischsprechern als auch von Kastilischsprechern in Barcelona präsentiert. Daß sie bereits im 19. Jahrhundert existierten, beschreibt SIGUAN 1992:39.

⁵ Vgl. dazu etwa das Beispiel von Victor Mora in HEINEMANN (1996a). Zur Frage der Sprachwahl siehe auch HEINEMANN (1996b) und HEINEMANN (1997a) sowie das Interview mit Juan Marsé in HEINEMANN (1997b).

Montserrat Roig

Montserrat Roig wurde 1946 in Barcelona als Kind einer bürgerlichen katalanischen Familie geboren. Nach dem Besuch einer Nonnenschule und eines Mädchengymnasiums studierte sie in Barcelona Romanistik und engagierte sich im politischen Widerstand Ende der sechziger Jahre.⁶ Zu dieser Zeit begann sie auch mit dem Schreiben. Von Beginn ihrer schriftstellerischen Laufbahn an arbeitete sie sowohl im literarischen als auch im journalistischen Bereich. Bekannt wurde sie u.a. durch ihre Interviews, die in den siebziger Jahren als *Retrats paral·lels* veröffentlicht wurden, und ihre Portraits von Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens, die im Rahmen der Reihe *Personatges* für das katalanischsprachige Programm in TVE entstanden.⁷ Ihre ersten literarischen Arbeiten erschienen 1970 in *Molta roba i poc sabó ... i tan neta que la volen*, einer Sammlung miteinander verbundener Erzählungen.

Ihr literarisches Werk verfaßte Montserrat Roig ausschließlich auf katalanisch, einen Großteil ihrer journalistischen Arbeiten dagegen auf kastilisch. Sie folgte damit dem Muster, das unter der Diktatur für viele katalanische Autoren typisch war und teilweise auch heute noch ist. Ihre Romane und Erzählungen wurden ins Kastilische und in zahlreiche andere Sprachen übersetzt.

Roigs journalistisches wie auch ihr literarisches Werk befaßt sich vor allem mit der Geschichte Kataloniens und Barcelonas. Aus ihren journalistischen Arbeiten ragt das Buch *Els catalans als camps nazis* von 1977 heraus, das auf der Befragung katalanischer Überlebender der nationalsozialistischen Konzentrationslager basiert. Mit ihrem Bericht rührte Roig an ein Tabu, denn bis dato war das Thema der Deportationen von Republikanern nach dem Ende des Bürgerkrieges nicht aufgearbeitet worden.⁸ Dieses dokumentarische Werk wurde auch als *novel·la testimonial* bezeichnet.

Ihre Romane stehen im Zeichen einer feministischen Grundhaltung und beschreiben Schicksale von Frauen aus dem katalanischen Bürgertum, deren Unzufriedenheit und Frustration, die sowohl aus ihrer Rolle als Frau wie auch aus der politischen Situation im Spanien Francos resultieren. Roigs Feminismus ist jedoch auch in Frage gestellt worden. So wurde ihr vorgeworfen, mit der Beschreibung von Frauen als isolierte, abhängige

⁶ Detaillierte Informationen zu Montserrat Roigs Leben und Werk finden sich in NICHOLS 1989:147-185, JUAN I TOUS 1991, GÖRLING 1992 sowie in den verschiedenen, im Folgenden einzeln zitierten Beiträgen in *Catalan Review* VII, 2, 1993. In ROIG 1991b gibt es viele autobiographische Hinweise.

⁷ Siehe ROIG 1975, 1976, 1978a, 1978b und 1980.

⁸ Vgl. die Einleitung in ROIG 1977. Erst 1978 erkannte der spanische König erstmals offiziell die Tatsache an, daß spanische Republikaner in die Vernichtungslager deportiert worden waren; vgl. dazu den Epilog in der spanischen Übersetzung des Buches, die 1978 unter dem Titel *Noche y niebla. Los catalanes en los campos nazi* erschien.

Wesen, die in ihrem Handlungsfeld auf den häuslichen Bereich beschränkt sind, deren Opferrolle einmal mehr festzuschreiben. Roigs weibliche Figuren verbrächten ihr Leben damit, nach einer leidenschaftlichen und romantischen Liebe zu suchen, wodurch sie in einem Zustand von Abhängigkeit, Unsicherheit und Schwäche verharrten.⁹ Ob man mit dieser Kritik übereinstimmt oder nicht, es wäre in jedem Fall verkürzt, Roigs Romane auf einen feministischen Blickwinkel zu reduzieren.

Zuletzt veröffentlichte die Autorin 1989 einen weiteren Band mit Erzählungen (*El cant de la joventut*), und 1991 erschien der Essayband *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*. Montserrat Roig starb 1991 im Alter von 45 Jahren in Barcelona.

Obwohl sie beide Sprachen beherrschte, hat Roig ganz offensichtlich in Bezug auf ihr literarisches Ausdrucksmittel nie vor einer Wahl gestanden. Im Gegensatz zu vielen anderen ihrer Generation wuchs sie nicht nur in einer sehr belesenen katalanischen Familie, sondern auch mit ihrer Muttersprache als Literatursprache auf. Seit ihrem vierten Lebensjahr las sie Bücher auf katalanisch und das Spanische war für sie eine aufgezogene Sprache:

Para mí, el castellano es siempre una lengua impuesta, comenzando con el colegio. Era la lengua del poder, del dominio, mientras que la lengua del amor o del afecto era la catalana (NICHOLS 1989:147).

So war es für sie auch nicht unbedingt ein Akt politischer Auflehnung, auf katalanisch zu schreiben, sondern es erschien ihr einfach das Naheliegende und Normale (NICHOLS 1989:153). Roig ist der Ansicht, daß nicht die Schriftstellerin ihre Sprache wählt, sondern umgekehrt:

Amb els anys he descobert, com ha estat dit tantes vegades, que les llengües ens trien, però passa tant d'hora que no ens n'adonem. La llengua escrita em va venir, natural i tranquil·la, durant els anys de la primera joventut. Si em pregunten per què escric en català, se m'acuden tres raons: primer, perquè és la meua llengua; segon perquè és una llengua literària; i, tercer, escric en català perquè em dona la gana. La meua llengua és una llengua que em serveix (ROIG 1991b:28).¹⁰

⁹ Diese Kritik von Feministinnen wie Lidia Falcón und anderen resümiert BALLESTEROS 1993. Zu den feministischen Aspekten in Roigs Werk siehe auch BELLVER 1991. Sie legt allerdings ihrer Analyse die spanischen Übersetzungen zugrunde, wodurch eine Reihe wichtiger sprachlicher Momente verlorengeht.

¹⁰ Ebenso äußert sie sich in einer anderen Stellungnahme: "Elegí esta lengua por dos motivos: porque era mi lengua y porque, además, me servía como lengua literaria. En realidad, y a pesar de las circunstancias históricas, no tuve que 'elegirlo' como ocurrió con otros compañeros de generación. Por razones biográficas, estaba sumergida en ella." (ROIG 1990b:69)

Folglich sind die beiden Sprachen für sie nicht austauschbar. Als ihr eigentliches Ausdrucksmittel begreift sie nur das Katalanische. Anstatt von Zweisprachigkeit müsse man in ihrem Fall, so meint sie, eher von Schizophrenie sprechen:

Amics de bona fè em volen convèncer que sóc bilingüe. Més aviat diria que esquizofrènic, malalta de llengües. Escric en castellà i en sóc una, escric en català i en sóc una altra. Però potser sóc més jo quan enraono la llengua dels meus, quan n'elegeixo la parla. En castellà em sento com si fos a l'altra banda del sedàs, l'ofici em limita i em salva. Les paraules m'arriben tamisades pels diccionaris [...] (ROIG 1991b:34-35).¹¹

Daß sie einen großen Teil ihrer journalistischen Arbeiten auf spanisch verfaßt hat, liegt daran, daß sie sich auf diese Weise ihren Lebensunterhalt sichern konnte und mußte. Diese Funktionsaufteilung der Sprachen geht jedoch auch mit einer deutlichen Grenzziehung zwischen ihren literarischen und ihren journalistischen Texten einher. So wie sie in bezug auf ihre beiden Sprachen von einer Schizophrenie spricht, so tut sie dies auch bezüglich ihrer beiden Arbeitsfelder:

Distingo mucho entre el periodismo y la ficción; [...] Incluso mi actitud es muy distinta – es como si fuera dos personas – tengo la dicotomía muy clara. Como periodista, observo la realidad de manera distinta; me impregno de ella de otra manera, incluso utilizo un lenguaje distinto. Cuando escribo soy otra persona (NICHOLS 1989:171).

Das Verhältnis der beiden Sprachen zueinander wird auch in ihrem literarischen Werk gelegentlich zum Gegenstand. In ihrem 1982 erschienenen Roman *L'òpera quotidiana* macht Roig das Zusammenspiel der beiden Sprachen im Barcelona der Nachkriegszeit und in dem der achtziger Jahre zum Thema.

Katalanisch- und Kastilischsprecher in *L'òpera quotidiana* (1982)

Der Roman, der sich in Struktur und Titel an Elemente aus der Oper anlehnt,¹² erzählt drei Liebesgeschichten. Zum einen erfahren wir das Schicksal von Horaci Duc und seiner Frau Maria, das Duc seiner Zimmerwirtin, Patricia Miralpeix, beim allmorgendlichen gemeinsamen Frühstück schildert. Parallel dazu berichtet Senyora Altafulla ihrem Dienstmädchen Mari Cruz ihre Liebesgeschichte mit Coronel Saura. Mari Cruz stellt dann die Verbindung zwischen den Häusern Miralpeix und Altafulla her: bei Patricia Miralpeix ist

¹¹ Roig meint auch, daß die kastilischen Übersetzungen ihrer Romane mit den Originalen nicht vergleichbar seien: "[...] las traducciones no tienen nada que ver. No estoy contenta de las mías; no es realmente lo que yo escribí en catalán, que es otro ritmo, otra música." (NICHOLS 1989:159)

¹² Vgl. dazu CAMPILLO 1983 und PRADO I FELIU 1993.

sie einmal wöchentlich als Putzfrau beschäftigt, wo sie ihrerseits Horaci Duc kennenlernt, mit dem sich dann eine andere, dritte Geschichte entspinnt. Die drei Handlungsstränge spielen zu verschiedenen Zeiten. Nur die Geschehnisse zwischen Duc und Mari Cruz finden in der Gegenwart des Romans, im Jahr 1980, statt, die Geschichte des Horaci Duc spielt in der Nachkriegszeit, die der Altafulla in den Vorkriegsjahren und während des Bürgerkriegs. Mit dieser Konstruktion gelingt es Roig, drei Etappen katalanischer Geschichte nebeneinander zu stellen, deren Fäden dann im Roman bei der Figur der Mari Cruz zusammenlaufen, die als einzige alle drei Schicksale kennt.¹³

Dieser Aufteilung gemäß kommen in dem Roman verschiedene Perspektiven und Erzählstimmen zu Wort. Als Ich-Erzähler hören wir Senyora Miralpeix, Senyora Altafulla, Mari Cruz und Horaci Duc, denen in anderen Passagen ein auktorialer Erzähler gegenübergestellt wird. Die Geschichten von Duc und Altafulla entfalten sich in Dialogen mit Miralpeix bzw. Mari Cruz, die der Mari Cruz dagegen im Monolog bzw. im Dialog mit der Leserin. Die eigentliche Romanhandlung ist eher ereignisarm, da sich nur die Geschehnisse zwischen Mari Cruz und Horaci Duc in der fiktiven Gegenwart abspielen. Die übrigen Handlungen entspringen der Erinnerung und, wie sich im Laufe des Romans herausstellt, teilweise auch der Phantasie der Protagonisten. Mit dieser Vielschichtigkeit der Stimmen und Erzählperspektiven gelingt es Roig, ein differenziertes Bild der Ereignisse zu zeichnen. So erfahren die Leser die erzählte Geschichte aus der Sicht von Mann und Frau, von Katalanen und Immigrantinnen.

Neben den beschriebenen Konstellationen besteht auch eine von Horaci Duc konstruierte und von Mari Cruz heftig zurückgewiesene Verbindung zwischen ihr und Ducs Frau Maria. Duc, der offenläßt, ob Maria in den Nachkriegsjahren tatsächlich bei einem Zugunglück, an dem er selbst nicht unschuldig war, ums Leben kam oder ob sie ihn verlassen hat, stellt Vergleiche zwischen den beiden an, die so weit gehen, daß er Mari Cruz beim Namen der anderen, Maria, nennt. Die einzige tatsächliche Gemeinsamkeit der beiden Frauen besteht jedoch darin, daß beide andalusischer Herkunft sind – von Duc werden sie *xarnegas* genannt.

Außer Maria und Mari Cruz sind alle Figuren des Romans muttersprachliche Katalanen. Ein Bild katalanischer Mentalität wird den Lesern vor allem über die Charakterisierung Ducs vermittelt, aber auch über die Beschreibung seines Freundes Pagès sowie über die Senyores Altafulla und Miralpeix.¹⁴

¹³ Siehe dazu auch GLENN 1993.

¹⁴ Diese ist Roigs Leserinnen und Lesern bereits aus früheren Romanen bekannt. Zu dieser Figur und zu dem Roman insgesamt siehe auch Roigs Kommentare in NICHOLS 1989, insbes. 174-180.

Duc ist ein pensionierter Metzger in den Fünfzigern und wird als patriotischer Katalane vorgestellt. Als Miralpeix in seiner Abwesenheit das Zimmer inspiziert, das er gerade bezogen hat, fallen ihr die aufgestellten Bücher auf:

En un prestatge, s'hi havia col·locat amb cura el diccionari del senyor Fabra i la *Història de Catalunya* del senyor Soldevila [...] (ROIG 1991a:17).¹⁵

Bei dem Grammatiker Fabra und dem Historiker Soldevila handelt es sich nicht nur um zwei zentrale Figuren katalanischer Kultur, sondern Roig streicht mit den zitierten Werken auch die beiden bedeutendsten Grundlagen katalanischer Identität, die Sprache und die Geschichte, heraus.

Duc berichtet dann in den folgenden Gesprächen und seinen Erzählungen aus der Nachkriegszeit, daß bereits sein Vater für Katalonien kämpfte¹⁶ und er selbst sich an Protestaktionen anlässlich des 11. September beteiligte (ROIG 1991a:40-41). Im Gespräch mit Miralpeix bezieht er sich wiederholt auf Joan Maragall, dessen Gedichte er auswendig rezitieren kann (ROIG 1991a:38, 75 u.a.), und auf Josep Pla (ROIG 1991a:126). Vor allem jedoch seiner andalusischen Frau Maria gegenüber stellte Horaci Duc sich, wie aus seinen Erzählungen hervorgeht, als überzeugten und engagierten Patrioten dar. Er sprach zu ihr von den Kämpfern des 11. September, über den Volkshelden Rafael de Casanova, die Tapferkeit der Katalanen und die Liebe zu Katalonien (ROIG 1991a:39 u.a.). Er wollte sie damit für die katalanische Sprache und Kultur gewinnen und zur Katalanin machen.

Duc hatte sich dies jedoch nicht zur selbstlosen Aufgabe gemacht, sondern sah darin seinen eigenen Beitrag zum patriotischen Kampf für Katalonien:

Durant el primer any de casats, vaig ensenyar a la Maria a escriure bé el català. [...] Li feia fer deures. [...] I així va ser com vaig convertir la Maria en una autèntica catalana. Jo, tot sol, ho havia fet. [...] Pensava que aquesta era la meua manera de contribuir que la nostra terra no desaparegués [...]. I arribaria un dia en què jo mostraria la Maria a en Pagès i li diria, mira, aquest és el meu trofeu, la meua petita obra perquè Catalunya torni a ser allò que era. He convertit una xarnega analfabeta en una catalana instruïda. No m'heu de demanar comptes de res (ROIG 1991a:62).

Seine Frau war für ihn also eine Trophäe, die er seinem bewunderten Freund Pagès, der selbst katalanischer Patriot war, vorzeigen wollte. Und Duc sah in Maria nicht nur seinen

¹⁵ Der Roman erschien 1982, im Folgenden wird allerdings aus der Taschenbuchausgabe von 1991 zitiert.

¹⁶ Dies bekommt Duc nach dem Krieg zu spüren, als er Anstellung in einer Fleischerei findet: "L'amo de la carnisseria em va dir, tota la vida m'hauras d'estar agrait, ja ho veus, et dono feina encara que siguis el fill d'un roig" (ROIG 1991a:61).

ganz persönlichen Besitz, sondern auch ein "Rohmaterial", das er nach Gutdünken formen konnte:

I ho vaig decidir: la Maria, la vull fer meva, m'hi vull casar. Era una joia en brut, i jo em sentia com l'escultor que pot modelar una obra d'art amb un tros de terra primitiva (ROIG 1991a:31).

Als Maria schließlich nicht nur das Katalanische beherrscht, sondern sich auch mit zentralen Werten katalanischer Geschichte und Kultur identifiziert, betrachtet Duc dies selbstgefällig als sein Werk, als persönlichen Dienst an seinem Land.

Es stellt sich aber bald heraus, daß Duc nicht den Mut hat, für die von ihm gepriesenen Werte selbst tatkräftig einzustehen. Die Feigheit, die Maria in ihm entdeckt, und der Widerspruch zwischen seinen verbalen Bekundungen und seinem unterlassenen Handeln sind es dann auch, die das Paar auseinanderbringen. Maria verachtet ihren Mann und übernimmt jetzt selbst die Rolle der katalanischen Patriotin und Widerstandskämpferin.

Während sich bis zu diesem Moment noch von einer eher stereotypen Rollenverteilung sprechen läßt, bei der Duc der engagierte katalanische Patriot (und Mann) ist und Maria die ungebildete "xarnega" (und Frau), brechen diese Rollen nun auf. Damit erreicht Roig, daß die herkömmlichen Identitäten der Figuren vor den Augen der Leser verwischen: Die Immigrantin wird zur aktiven katalanistischen Patriotin, der Katalane dagegen ergeht sich in verbalen Bekundungen, bleibt aber untätig. Die stereotype Einarbeitung des Katalanen als patriotisch und der Immigrantin als ungebildet und unpolitisch wird so aufgelöst.

Die Sprache wird Duc in seinem Bemühen um Marias Katalanisierung zum wichtigsten Ausdruck von Katalanität. Dies wird u.a. deutlich, als er schildert, wie Maria sprach, als er sie kennenlernte:

Començava a dir algunes paraules en català, pero apitxava les jotes, i, la nostra vocal neutra, la feia massa oberta. Jo, això, no ho suportó. No suportó que la llengua grinyoli. Però tenia una oïda d'àngel, senyora Miralpeix, i els nostres sons, dolços i suaus, els caçava tot seguit. I és que la llengua, la nostra llengua, és sagrada. Si no la salvem nosaltres, qui la salvarà? (ROIG 1991a:29-30).

So bekommen in der Beziehung zwischen Duc und Maria die katalanische Sprache und Aussprache Symbolwert. In dem Maße, in dem er Maria "katalanisiert", macht er sie auch zu seinem Eigentum und bringt sie sich immer näher. Dementsprechend entfernt sich Maria im Streit auch sprachlich von ihm:

[...] m'avorreixo, m'avorreixo, m'avorreixo, ho va dir tres vegades, i totes tres vegades va convertir la *x* en *ch*, com si es vengés de mi en tornar al català apitxat d'abans, el so em va grinyolar l'oida, i no sé que em va fer patir més, si que em digués que s'avorria o bé com ho va dir, com si li faltés oli a les consonants (ROIG 1991a:66).

Mit ihrer Rückkehr zum akzentgefärbten Katalanisch lehnt sie sich gegen Duc auf. Als sie später diese katalanische Sprache, die sie von ihm erlernt hat, mit einem anderen Mann teilt, empfindet Duc auch das als Verrat:

Els hauria matat no solament perquè la Maria s'havia donat al Pagès, sinó també perquè devien tenir tantes coses a dir-se, perquè compartien les paraules que jo havia ensenyat a la Maria, perquè ella li lliurava, a ell, bona part del meu ésser, perquè l'amor que ella sentia per la nostra terra em pertanyia ... [...] I ella, m'ho robava per donar-ho a l'home que jo havia admirat (ROIG 1991a:75).

Roig stellt einerseits mit Ducs persönlicher Geschichte und andererseits mit seiner Beziehung zu Maria ein zweifaches Verhältnis von Macht und Unterdrückung dar. Duc ist als Katalane und Katalanischsprecher unterdrückt, denn seine Sprache und Kultur sind seit dem Einmarsch der Franquisten in Barcelona verboten. Aber er wird auch selbst zum Unterdrücker, indem er Maria die bedingungslose Assimilation abverlangt und ihre eigene Kultur als minderwertig ansieht.¹⁷ Macht und Unterdrückung sind also im vorliegenden Text doppelgesichtig: einerseits erscheinen sie in Form der kastilischen Staatsmacht und Staatssprache, andererseits aber in Gestalt des Katalanen, der die Sprache und Kultur der Immigrantin als minderwertig ansieht und von der "xarnega" verlangt, daß sie sie aufgibt.

Mit Duc wird so das Bild eines besitzergreifenden, eifersüchtigen Mannes entworfen. Er stellt sich selbst als katalanischen Patrioten dar, muß jedoch nach und nach eingestehen, daß er nicht willens ist, die von ihm hochgeschätzten Werte katalanischer Kultur auch dann noch zu verteidigen, wenn damit ein Risiko für seine eigene Person verbunden ist.

Das Bild der Katalanen wird jedoch nicht nur über Duc, sondern auch über dessen Freund Pagès konstruiert, der im Gegensatz zu jenem für seine patriotische Überzeugung einsteht, indem er z.B. jährlich Protestaktionen zum 11. September organisiert. Insbesondere seine Versuche, Duc zur Teilnahme am Widerstand zu animieren, und dessen heimliche Weigerung führen dazu, daß Maria die Reden ihres Mannes als bloße Lippenbekenntnisse entlarvt. Angesichts dieser Schwäche und Inkonsequenz Ducs entwickelt

¹⁷ Vgl. dazu die Thesen von KING 1994, der den Roman auf dem Hintergrund der Theorien des Postkolonialismus analysiert. Ihm zufolge dreht Duc hier das koloniale Schema um und kolonialisiert seinerseits die *xarnega*.

sich Pagès zum Freund und Vorbild Marias. Ihre Beziehung findet erst dadurch ein Ende, daß Pagès verhaftet wird und kurze Zeit später im Gefängnis an den Folgen der Folter stirbt. Nach seinem gewaltsamen Tod wird er zum Helden und Märtyrer des Widerstands. Neben Duc, dessen Patriotismus sich weitgehend in verbalen Bekundungen erschöpft, wird mit Pagès also das Bild eines tatkräftigen patriotischen Katalanen entworfen, der sein Engagement schließlich sogar mit dem Leben bezahlt.

Auch die beiden Frauen aus dem Eixample, Altafulla und Miralpeix, sind Katalaninnen. Sie brüsten sich jedoch weder, wie Duc, mit ihrem Patriotismus, noch machen sie, wie Pagès, durch heroische Taten auf sich aufmerksam. Trotzdem bleibt kein Zweifel an ihrer patriotischen Einstellung und Loyalität zu Katalonien. Im Gegensatz zu Pagès' heldenhafter Haltung und Ducs Lippenbekenntnissen macht Senyora Altafulla ihren Patriotismus mit einer ungewöhnlichen und plastischen Metapher deutlich, als sie das Land mit einem traditionellen katalanischen Gericht, den *farcellets de col*, vergleicht:

Un plat català que s'ha perdut dins de la memòria. És una mica com el nostre país, poètic i prosaic. Que és capaç d'enlairar-se sense deixar de tocar de peus a terra. I és que, reina, no hi ha una terra com aquesta. És ..., com la col, que brolla de sota terra i s'alça tot fent-se grossa, reclosa en ella mateixa i oberta alhora Així és Catalunya, nena, com una col (ROIG 1991a:82).

Der weibliche Pragmatismus steht hier in positivem Gegensatz zu dem vermeintlichen männlichen Heldentum und Intellekt. Gleichzeitig beschreibt Roig dabei nicht ohne Ironie, wie der Patriotismus auch die alltäglichsten Lebensbereiche durchdringt.

Abgesehen von der Charakterisierung der Katalanen mit Hilfe dieser Romanfiguren finden sich wenige allgemeine Aussagen über sie. Daß Katalanen im Barcelona der Nachkriegszeit ein höheres Ansehen genossen als die Immigranten, kommt am Rande von Ducs Schilderungen zum Ausdruck, so z.B. als er zum ersten Mal mit Maria ausgehen möchte:

Un dia li vaig demanar per sortir. Em va dir, que ho hauria de demanar al seu pare. Però jo era català i tenia un ofici, i el seu pare va dir que sí (ROIG 1991a:30).

Die Tatsache, daß er Katalane ist, ist unmittelbar damit verbunden, daß er einen Beruf ausübt, und zusammen geben sie offenbar die Garantie, von Marias Vater als vertrauenswürdige Person angesehen zu werden.

Im Roman treffen die sämtlich patriotisch eingestellten Katalanen nun mit kastilischsprachigen Immigrantinnen zusammen. Maria und Mari Cruz sind die einzigen Figuren, die nicht katalanischer Abstammung sind, und damit auch diejenigen, über die die Charakterisierung der Immigranten erfolgt. Daß von seiten der Katalanen Ablehnung

besteht, wird nur einmal angedeutet, als Pagès sich abfällig über Fremde äußert. Duc erinnert sich an dessen Bemerkung beim Sieg der franquistischen Truppen und beschreibt ihn als

L'home que m'havia dit, en sentir-se derrotat, què calia fer amb la gent forastera, amb gent com la Maria (ROIG 1991a:75).

Duc läßt dabei durchblicken, daß die diesbezüglichen Ideen Pagès' durchaus nicht allzu freundlich waren. Da Pagès jedoch eine intensive Freundschaft mit Maria beginnt, ist seine Fremdenfeindlichkeit offensichtlich nicht unüberwindbar. Abgesehen davon zeigt sich zwar nie Feindseligkeit gegenüber den Immigranten, sehr wohl aber Überheblichkeit. Aus Ducs gesamter Haltung Maria und Mari Cruz gegenüber spricht die Überzeugung, daß die katalanische Kultur der der Andalusierinnen überlegen sei. Dies zeigt vor allem die paternalistische Einstellung seiner Frau gegenüber, von der er die bedingungslose Assimilierung verlangt, die "una autèntica catalana" (ROIG 1991a:62), "una catalana de ben segur" (ROIG 1991a:74) werden soll. Diese Vorstellung überträgt er später genauso auf Mari Cruz, die er zu einer "catalana de debò" (ROIG 1991a:167) machen will und bei der er, wie früher bei seiner Frau, den andalusischen Akzent im Katalanischen korrigiert (ROIG 1991a:63).

Spricht er von den beiden Frauen vor ihrer "Katalanisierung", so haften ihnen wilde, verwahrloste, animalische, aber auch stolze Züge an. Nicht nur im oben wiedergegebenen Zitat wird der Katalanin das Attribut "instruïda" und der Andalusierin "analfabeta" zur Seite gestellt (ROIG 1991a:62). Duc beschreibt Maria weiterhin:

[...] Quan la vaig conèixer era una noïeta gairebé salvatge, no sabia res, a penes si llegia les quatre lletres de l'abecedari. Feia feïnes a la carnisseria i sempre reia, com un gínjol (ROIG 1991a:28).

Das wilde, ungebildete aber fröhliche Mädchen steht in scharfem Gegensatz zu dem intellektuellen Katalanen, als der Duc sich selbst präsentiert. Immer wieder schildert er Maria als geradezu unberührt von jeglicher Zivilisation, andererseits aber mit starken emotionalen und menschlichen Fähigkeiten:

A casa, la Maria i jo vam crear un paradís, era com si la carn i l'esperit s'haguessin ajuntat en una sola cosa. Erem dos éssers lliures, senyora Miralpeix. Com si no hi hagués hagut una guerra, com si no hi haguessin derrotats. Durant un temps, vaig creure en el miracle, i era una noia qui venia del sud, morta de fam i quasi analfabeta, qui me l'havia desvetllat. [...] Era una dona que no havia estat tocada pel mal ni per la desconfiança. Era una dona innocent (ROIG 1991a:55).

Gleichzeitig wird Maria als impulsiv und animalisch dargestellt (z.B. ROIG 1991a:55), womit das Zusammenspiel von Unschuld und Triebhaftigkeit perfekt wird. Im Gegensatz zu dem intellektuellen und kontrollierten Duc drückt sie ihre Gefühle vor allem mit ihrem Körper aus: "La Maria manifestava cada sensació a través del seu cos, cada porus era un crit, cada plec, un gemec" (ROIG 1991a:56). Diese Zeichnung der Südspanierin als stark gefühlsgesteuerter Mensch wird durch Ducs allgemeine Feststellung untermauert: "Els andalusos són gent orgullosa." (ROIG 1991a:29)¹⁸

Die Charakterisierung, die Duc dann auf der anderen Seite von Mari Cruz liefert, fügt der Marias nur noch wenig Neues hinzu, da er sie von vornherein vor dem Hintergrund der Erinnerung an seine Frau sieht, selbst wenn er eingestehen muß, daß der objektive Unterschied groß ist:

[...] em recorda a la Maria, no ho sé. Té la mateixa ànsia de viure, i és quasi analfabeta, com ella. També és argila pura, m'entren ganes de modelar-la. Encara que, si li he de ser sincer, no s'assemblen gens (ROIG 1991a:92).

In Ducs Vorstellung wird Mari Cruz seiner Frau jedoch immer ähnlicher, bis er schließlich mit ihr zusammenleben und das Glück, das er mit Maria hatte, wiederholen will. Einmal mehr zeigt er dabei seine paternalistische Haltung:

Jo la puc salvar, me l'enduré al piset del Guinardó i l'educaré. [...] Aquesta noia té fusta, amb mi es convertirà en una catalana de debò. No m'agrada el seu català apitxat (ROIG 1991a:167).

Auch wenn Duc zunächst vor allem als Erzähler auftritt, der Erlebnisse und Personen aus seiner Sicht beschreibt, so ist er doch vor allem auch Gegenstand seiner eigenen Schilderungen, und dies sowohl auf explizite als auch auf implizite Weise. Explizit schildert er seine Lebensgeschichte, implizit charakterisiert er sich in allen seinen Erzählungen selbst. Bei seiner Darstellung von Maria und Mari Cruz kommt deutlich die hinlänglich bekannte Tatsache zum Tragen, daß die Beschreibung eines Anderen oft mehr über den Beschreibenden selbst als über den Beschriebenen aussagt.

Darüber hinaus handelt es sich hier jedoch nicht nur um eine Kontrastierung von Katalanisch- und Kastilischsprechern, sondern auch um eine Gegenüberstellung von Mann und Frau. Ducs paternalistische Haltung und seine Überheblichkeit gelten nicht nur Kastilischsprechern oder Immigrantinnen, sondern charakterisieren ebenso seine Haltung gegenüber Frauen. Auch im Gespräch mit Senyora Miralpeix äußert er sich abfällig:

¹⁸ Roig bestätigt im Interview, daß sie die Andalusierinnen tatsächlich für wesentlich impulsiver als die Katalaninnen hält; sie beschreibt Katalonien als "un país muy puritano" (NICHOLS 1989:180).

Vostè és una dona, senyora Miralpeix, i no pot entendre què és l'orgull d'un home. Vostès són fetes d'afers petits, minúsculs (ROIG 1991a:75).

Maria und Mari Cruz sind jedoch ohne Zweifel die Figuren, denen die größte Sympathie der Leserschaft gehört. Beide erscheinen als intelligente und willensstarke Frauen. Die "xarnegues" werden von Roig nicht als ungebildet und impulsiv dargestellt, so wie Duc sie schildert, sondern sie widerlegen vielmehr mit ihren Handlungen die Charakterisierung, die er liefert. So fällt die Schilderung, die der Katalane von den ihm angeblich unterlegenen Frauen gibt, auf ihn selbst zurück. Er erscheint kurzsichtig, selbstgerecht, egozentrisch und nicht zuletzt auch als Frauenverächter. Von zentraler Bedeutung ist dabei, daß Roig hier die stereotype Rollenverteilung sowohl zwischen Mann und Frau als auch zwischen Katalanen und Immigranten auflöst.

Katalanische und kastilische Sprache in *L'òpera quotidiana*

Die spanische Sprache wird in *L'òpera quotidiana* einerseits thematisiert, indem die Aufmerksamkeit auf den Akzent der Immigrantinnen gerichtet wird. Duc beschreibt das akzentgefärbte Katalanisch von Maria und Mari Cruz, wobei er keinen Zweifel daran läßt, daß er diese Sprechweise als mangelhaft ansieht. Mari Cruz verwendet zudem gelegentlich ein umgangssprachliches Katalanisch.¹⁹ In ihrer Muttersprache kommen die beiden Frauen jedoch nicht zu Wort.

Andererseits finden sich einige kastilische Elemente in dem Text, wie Buchtitel (z.B. ROIG 1991a:80, 100) und einige längere Abschnitte aus den kastilischsprachigen Romanen der Altafulla (z.B. ROIG 1991a:51-53). Ebenso wird die Anzeige, die Senyora Miralpeix aufgegeben hatte, um einen Untermieter zu finden und auf die Duc sich meldete, im spanischen "Originalton" wiedergegeben (ROIG 1991a:11).²⁰ Indem sie nicht ins Katalanische übersetzt wird, trägt Roig der Tatsache Rechnung, daß die Mehrzahl der Printmedien in Barcelona noch immer kastilischsprachig ist und diese auch von Katalanen mehr gelesen werden als die katalanischsprachigen. Daneben erscheinen in der Figurenrede gelegentlich kastilische Ausdrücke, so z.B. "piojo verde" (ROIG 1991a:29), "Tribunal de Menores" (ROIG 1991a:48), "hache" (ROIG 1991a:62) und "tacos" (ROIG 1991a:63). Auch zitiert Altafulla aus einem Film, den sie zu Zeiten der Diktatur auf

¹⁹ Auf die Frage, wie sich eine *xarnega* im Barcelona der 80er Jahre ausdrückt, verwendete Roig hier große Sorgfalt; vgl. ihre Aussage in ROIG 1990b:73-75.

²⁰ In dieser Anzeige kommt auch Fremdenfeindlichkeit auf seiten Miralpeixs zum Ausdruck, die sich hier aber nicht gegen Südspanier richtet: "*Señora sería alquila habitación céntrica por módico precio. Preferible caballero de mediana edad. Abstenerse sudamericanos y marroquíes*" (ROIG 1991a:11, Kursivsetzung im Original).

spanisch sah (ROIG 1991a:159). Bis auf eine Ausnahme werden alle diese Elemente durch Kursivschrift gekennzeichnet und so vom übrigen Text abgesetzt. Ebenso werden auch englisch- und französischsprachige Elemente markiert; das Kastilische erfährt also keine andere Behandlung als die anderen fremden Sprachen. Einzige Ausnahme ist das “Tribunal de Menores” (ROIG 1991a:48), das Mari Cruz erwähnt. Daß Roig diesen Begriff nicht als fremdsprachliches Element markiert, paßt nicht zu der sonstigen Verfahrensweise. Eventuell verwendet sie ihn in dieser selbstverständlichen Form, weil zu der Zeit, von der Mari Cruz berichtet, diese Institution nie bei einem katalanischen Namen genannt wurde.

Das Kastilische taucht also in dem katalanischen Umfeld hauptsächlich in Form von Zitaten bzw. in der direkten Rede auf. Jene Domänen, die nicht ausschließlich vom Katalanischen abgedeckt werden, liegen vor allem im schriftlichen Bereich: Altafulla liest spanischsprachige Romane und setzt ihre Annonce in eine spanischsprachige Zeitung. Und die Immigrantin Mari Cruz, deren Leben sich im Roman ganz auf katalanisch abspielt, zeigt in bezug auf die katalanische Schriftsprache Schwächen: einen katalanischen Brief liest sie zweimal, “perquè no estava avesada a llegir en català” (ROIG 1991a:164). Das Kastilische ist also offensichtlich Bestandteil des Lebens der Protagonisten, wenn es sich auch auf einige relativ klar abgegrenzte Domänen beschränkt. Mit der Kursivsetzung wird allerdings herausgestrichen, daß diese Sprache in der katalanischen Umgebung des Romans ein Fremdkörper ist. Auch taucht sie nicht im Erzähltext auf, was darauf hinweist, daß sie als Ausdrucksmittel für die Autorin ganz und gar entbehrlich ist und nur verwendet wird, um das zweisprachige Ambiente, in dem die Handlung situiert wird, zu illustrieren.

Einmal erscheint in der Figurenrede ein dem Katalanischen angenähertes Spanisch, als nämlich der Transvestit, der später mit Mari Cruz befreundet sein wird, von seiner Zuhälterin geschlagen worden ist:

[...] la Mimi m'ha clavat un clatellot per culpa d'un *fulanu* que treballa de cambrer, una *loca* que em ve al darrera [...] (ROIG 1991a:168).

Mit den, wiederum durch Kursivschrift markierten, Wörtern “fulanu” und “loca” gibt Roig kastilische Elemente katalanischer Umgangssprache wieder, die ja gerade in Barcelona von Kastellanismen gefärbt ist. Es wurde darauf hingewiesen, daß eine solche Anpassung der herrschenden Sprache an die phonetischen, grammatikalischen oder syntaktischen Regeln der beherrschten Sprache ein typisches Merkmal postkolonialer Literatur ist, die auf diese Weise die dominante Sprache ihren eigenen Notwendigkeiten

unterwirft.²¹ In der im obigen Zitat erfolgten Adaptation des spanischen “fulano” an die katalanische Aussprache kann man einen Hinweis darauf sehen, daß die katalanische Sprache zwar aufnahmebereit für kastilische Elemente ist, diese aber an ihre eigenen Charakteristika anpaßt.²² Jedoch wird dieses Verfahren von Roig nicht explizit verwendet, sondern sie gibt im genannten Beispiel nur die gesprochene Sprache Barcelonas wieder, in der sich solche Kastellanismen immer gefunden haben.

Das Verhältnis von Katalanisch und Kastilisch wird in *L'òpera quotidiana* aber nicht als schlichter Dualismus von beherrschter und herrschender Sprache dargestellt. In vielen katalanischen Romanen, die den Kontakt zwischen den beiden Gruppen thematisieren, wird das Kastilische, sofern es aufgenommen wird, als Sprache der Macht präsentiert, wohingegen das Katalanische die unterdrückte Sprache ist.²³ Im vorliegenden Text ist im Gegensatz dazu das Katalanische die Zielsprache der Immigrantinnen und in der Beziehung zwischen Duc und Maria wird es auch zu einer Sprache der Macht. Es ist vor allem die Sprache, die Duc dazu dient, Maria zu seinem Eigentum zu machen. Maria ihrerseits strebt danach, Ducs Sprache zu erlernen. Als sie sich dann aber gegen ihn und seine Besitzansprüche auflehnt, wendet sie sich auch gegen seine Sprache, indem sie zu ihrem akzentgeprägten Katalanisch zurückkehrt.

Insgesamt weist Roig mit ihrem Aufnehmen des Spanischen, etwa in der Zeitungsanzeige oder in den Erzählungen Altafullas, sehr wohl darauf hin, daß die kulturelle und sprachliche Realität Barcelonas nicht nur aus einer einzigen Sprache schöpft. Die Verwendung der “anderen” Sprache wird jedoch auf ganz bestimmte Domänen begrenzt und zudem als Fremdkörper gekennzeichnet. Sie ist damit kein in den Erzähltext integriertes Ausdrucksmittel.

Das Zusammenspiel der Sprachen und Kulturen wird so in *L'òpera quotidiana* weniger durch den eigentlichen Gebrauch der beiden Sprachen thematisiert, sondern eher durch die Rollen und Symbolwerte, die den beiden Kulturen, Sprachen und ihren Sprechern im Romangeschehen zukommen.

²¹ Vgl. dazu die Überlegungen von ASHCROFT / GRIFFITHS / TIFFIN 1989, insbesondere 38-77.

²² Diese Interpretation schlägt KING 1994:38-39 vor und verweist darauf, daß ähnliche Adaptationen des Spanischen sich in zahlreichen anderen Texten Roigs finden.

²³ So z.B. in dem Roman *Combat de nit* von Josep M. Espinàs, in dem die Obrigkeit ganz auf Spanisch präsentiert wird, oder auch in Montserrat Roigs *El temps de les cireres*, in dem eine katalanische Figur im Gefängnis mit der spanischsprachigen Ordnungsmacht konfrontiert wird; vgl. dazu KING 1994:38. Siehe auch AZEVEDO 1993, der feststellt, daß die Verwendung des Kastilischen von katalanischen Romanfiguren ihre Nähe zur kastilischsprachigen Zentralmacht anzeigt. Eine Analyse der Darstellung von Spanisch- und Katalanischsprechern in Romanen von Eduardo Mendoza und Juan Marsé findet sich in HEINEMANN 1997c.

Sprachliche Heterogenität in *L'òpera quotidiana*: Das doppelte Gesicht der Macht

Der vorliegende Roman spielt in einem sehr katalanischen Umfeld, das durch die gutbürgerlichen Frauen Miralpeix und Altafulla markiert wird, aber auch durch den – zumindest vordergründig – patriotischen Katalanen Horaci Duc. An diesem Umfeld nehmen die Immigrantinnen teil und sind bis zu einem gewissen Grad integriert, was vor allem ihrer sprachlichen und kulturellen Assimilation zu verdanken ist. Die Grenze, die dennoch zwischen Katalanisch- und Kastilischsprechern bestehenbleibt, ist eine der sozialen Klassen. Die Immigrantinnen gehören einer niedrigen sozialen Schicht an, die Katalanen dem gutsituierten Bürgertum. Die Assimilation der Kastilischsprecher ist in Roigs Darstellung nicht ohne massiven Druck von Katalanischsprechern – vor allem von Horaci Duc – vor sich gegangen und führt im Falle Marias sogar so weit, daß sie katalanistischer wird als der Protagonist.

So ist die katalanische Sprach- und Kulturgemeinschaft in Roigs Darstellung kein geschlossenes, undurchdringliches Gebilde. Der Schlüssel für den Zutritt zu ihr liegt im Erwerb der katalanischen Sprache und im Interesse für die katalanische Kultur. Roigs Präsentation steht so im Einklang mit dem katalanischen Selbstverständnis, daß Katalanentum und katalanische Identität etwas sind, was man erwerben kann und was sich – jedenfalls zum überwiegenden Teil – nicht aus der Abstammung herleitet.²⁴ Folglich zeichnet die Autorin auch keine einfachen bipolaren Identitäten. Ihrer Aussage nach kann sich nicht nur Identität durch sprachliche und kulturelle Assimilation verändern, wie das Beispiel der "xarnega" Maria, die zur Katalanin wird, zeigt, sondern auch die Verteilung von Macht und Ohnmacht, von Sieger- und Opferrolle folgt in *L'òpera quotidiana* keiner einfachen Polarisierung. Die Katalanen werden zum Opfer der Zentralmacht, aber die Immigranten werden ihrerseits auf eine bestimmte Art von den Katalanen unterworfen. Es war nicht zuletzt Roigs Intention, diese katalanische Dominanz, die sie sogar als Rassismus bezeichnet, darzustellen:

[...] me interesaba describir el personaje de la menestralia catalana, tan patriótica pero al mismo tiempo muy cobarde; que sí ha mantenido la lengua durante estos años, pero con un cierto racismo – no muy consciente, pero sí está (NICHOLS 1989: 174-175).

²⁴ Es sei hier nur an die von katalanischer Seite ausgegebene Devise "És català tothom que viu i treballa a Catalunya" erinnert, die den Aspekt der Herkunft und Abstammung völlig ausschließt und statt dessen ein sehr offenes Konzept von Katalanität propagiert. Siehe dazu auch HEINEMANN (1998), Kap. 1.3.

Damit ist auch die Rolle des Anderen und Fremden vielschichtig. Wie in der gesellschaftlichen Realität Kataloniens sind auch in dem Roman die Katalanen einerseits, auf der Ebene des Staatsverbands betrachtet, die Anderen, gleichzeitig stehen sie aber innerhalb Kataloniens wiederum einem Anderen, nämlich den kastilischsprachigen Immigranten gegenüber. So stellt das Zusammentreffen der Sprachen und Identitäten und ihre differenzierte Rollenverteilung in *L'òpera quotidiana* durchaus die Vorstellung in Frage, daß katalanische Identität allein aus katalanischen Elementen bestehen würde. Roig stützt vielmehr die Idee, daß es sich hier um eine vielschichtige, heterogene und doppelgesichtige Kultur handelt. Durch die unterschiedlichen Perspektiven gelingt es ihr, die beiden Gruppen aus verschiedenen Blickwinkeln erscheinen zu lassen, und sie stellt sich damit gegen eine einseitige Sichtweise, die nur die bestehenden Urteile und Vorurteile bestätigen würde.

Roigs Text zeichnet sich also in bezug auf die Verarbeitung sprachlicher Heterogenität durch die folgenden Charakteristika aus: Sie schreibt ihren Erzähltext ganz auf katalanisch, streut jedoch in die Figurenrede kastilische Elemente ein, die darauf verweisen, daß sich das Leben in Barcelona nicht nur in einer einzigen Sprache abspielt. Dies steht ganz im Einklang mit den Äußerungen der Autorin, nach denen das Katalanische für sie ein Ausdrucksmittel ist, das nicht nur allen ihren Anforderungen entspricht – “La meva és una llengua que em serveix” (ROIG 1991b:28) –, sondern mit dem sie sich auch viel stärker identifiziert als mit dem Kastilischen. Daß sie andererseits auf spanische Elemente nicht verzichtet und auch das Verhältnis zwischen den beiden Sprachen thematisiert, zeigt, daß sie sich über das Zusammenspiel der Kulturen ebenso wie über das von Sprache und Macht sehr im Klaren ist. Innerhalb des katalanischen Diskurses eher ungewöhnlich ist jedoch, daß sie das Verhältnis von Macht und Ohnmacht als ambivalent ansieht. Wenngleich gemäß der – besonders unter der Diktatur – vorherrschenden Struktur das Kastilische die Sprache der Macht und das Katalanische die unterdrückte Sprache ist, sieht Roig doch, daß sich dieses Verhältnis in manchen Bereichen umkehrt. Die Darstellung im Roman weist Parallelen zu ihren eigenen frühen Erfahrungen auf:

Però no solament a través del castellà descobria que el llenguatge és poder. També hi havia patrons entre els vençuts: hi havia el llenguatge dels senyors i el llenguatge dels pagesos, la parla fina de la noia de casa bona i la parla dels ordinaris, les paraulotes i els mots urbans (ROIG 1991b:39).

Diese Differenzierung kann man sicher nicht nur auf gebürtige Katalanischsprecher beziehen, sondern auch auf die Immigranten. In *L'òpera quotidiana* widmet Roig sich unter anderem dem Katalanischen als Machtinstrument gegenüber den Immigranten, ohne

dabei jedoch in Einseitigkeit zu verfallen, denn andererseits wird auch die Unterdrückung des Katalanischen thematisiert. Indem Roig diese Ambivalenz literarisch gestaltet, trägt sie der gesellschaftlichen Realität in Katalonien Rechnung, in der Macht, Marginalisierung und die Gestalt des Anderen zwei Gesichter haben können. Der zentralen Rolle, die Sprache dabei spielt, war Montserrat Roig sich in hohem Maße bewußt:

[...] només qui posseeix les paraules posseeix l'univers. Només qui parla bé el català – un determinat registre de català – posseeix Catalunya (ROIG 1991b:41).

Roigs Text liefert auf seine Weise einen konstruktiven Beitrag dazu, die Sprach- und Kulturkonflikte in Barcelona zu entschärfen. Denn nur durch eine vielschichtige, nicht einseitige Perspektive, kann das Verstehen ermöglicht werden, das unabdingbar für die Annäherung ist.

Bibliographie

- ASHCROFT, Bill / GRIFFITHS, Gareth / TIFFIN, Helen (1989): *The Empire Writes Back. Theory and practice in post-colonial literatures*, London / New York: Routledge.
- AZEVEDO, Milton M. (1993): "Code-Switching in Catalan Literature", in: *Antipodas. Journal of Hispanic Studies* 5, 223-232.
- BALLESTEROS, Isolina (1993): "The Feminism (Anti-Feminism) According to Montserrat Roig", in: *Catalan Review* VII, 2, 117-128.
- BELLVER, Catherine G. (1991): "Montserrat Roig and a Gynocentric Reality", in: BROWN, Joan L. (Hg.), *Women Writers of Contemporary Spain. Exiles in the Homeland*, London and Toronto: Associated University Press, 217-239.
- BOIX, Emili (1993): *Triar no és traïr. Identitat i llengua en els joves de Barcelona*, Barcelona: Edicions 62.
- BOIX, Emili (1996): "Ideologies lingüístiques de les generacions joves a Barcelona", in: *La política lingüística a l'Estat espanyol: balanç i perspectives. IV Jornades de Sociolingüística*, Gabinet Municipal de Normalització Lingüística / Ajuntament d'Alcoi, 75-101.
- CAMPILLO, Maria (1983): "Viure i fer un paper", in: *Serra d'Or*, setembre, 577-578.
- ESPINÁS, Josep M. (1959): *Combat de nit*, Barcelona: Aymà.
- GLENN, Kathleen M. (1993): "Storytelling and Playacting in Montserrat Roig's 'L'òpera quotidiana'", in: *Catalan Review* VII, 2, 151-163.
- GÖRLING, Reinhold (1992): "Eine Puppe ohne Augen. Die Arbeit an der Differenz im literarischen Werk von Montserrat Roig", in: BIERBACH, Christine / RÖSSLER, Andrea (Hg.), *Nicht Muse, nicht Heldin. Schriftstellerinnen in Spanien seit 1975*, Berlin: Edition Tranvia, 145-164.
- HEINEMANN, Ute (1996a): "Literarische Sprachwahl als Parteinahme im Kulturkonflikt? Zur Situation zweisprachiger Autoren in Katalonien", in: KREMnitz, Georg / TANZMEISTER, Robert (Hg.): *Literarische Mehrsprachigkeit – Multilinguisme littéraire*. Zur Sprachwahl bei mehrsprachigen Autoren. Soziale, psychische und sprachliche Aspekte, Wien: IFK Materialien 1 / 96, 127-140.
- HEINEMANN, Ute (1996b): *Novel·la entre dues llengües. El dilema català o castellà*, Kassel: Edition Reichenberger.

- HEINEMANN, Ute (1997a): "Escriure en dues llengües: algunes observacions sobre la producció literària a Catalunya", in: *Treballs de sociolingüística catalana* 13, 49-56.
- HEINEMANN, Ute (1997b): "'Kultur ist, wenn du dich mit deinem Nachbarn unterhältst'. Ein Gespräch mit dem Schriftsteller Juan Marsé", in: *Tranvia* 44, 6-8.
- HEINEMANN, Ute (1997c): "Comunicación intercultural en la novela: dos ejemplos de Barcelona", in: BIERBACH, Christine / ZIMMERMANN, Klaus (Hg.), *Lenguaje y comunicación intercultural en el mundo hispánico*, Frankfurt am Main: Vervuert.
- HEINEMANN, Ute (1998): *Schriftsteller als sprachliche Grenzgänger. Literarische Verarbeitung von Mehrsprachigkeit, Sprachkontakt und Sprachkonflikt in Barcelona*, Wien: Edition Praesens.
- JUAN I TOUS, Pere (1991): "Montserrat Roig: Die alltägliche Oper", in: INGENSCHAY, Dieter / NEUSCHÄFER, Hans-Jörg (Hg.), *Aufbrüche. Die Literatur Spaniens seit 1975*, Berlin: Edition Tranvia, 94-104.
- KING, Stewart (1994): *Orquestrando la identidad: Temas poscoloniales en "L'òpera quotidiana" de Montserrat Roig*, Bundoora / Victoria: La Trobe University (unveröffentlicht).
- NICHOLS, Geraldine C. (1989): *Escribir, espacio propio: Laforet, Matute, Moix, Tusquets, Riera y Roig por sí mismas*, Minneapolis / Minnesota: Institute for the Study of Ideologies and Literature.
- PRADO I FELIU, Josep Ignasi (1993): "La veu ex-'traviada' de l'altra dona 'è mobile': la intertextualitat operística a l'òpera / obra de Montserrat Roig", in: *Catalan Review* VII, 2, 165-176.
- RIEFF, David (1995): *Schlachthaus. Bosnien und das Versagen des Westens*, München: Luchterhand.
- ROIG, Montserrat (1975): *Retrats paral·lels / 1*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- ROIG, Montserrat (1976): *Retrats paral·lels / 2*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- ROIG, Montserrat (1977): *Els catalans als camps nazis*, Barcelona: Edicions 62.
- ROIG, Montserrat (1978a): *Retrats paral·lels / 3*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- ROIG, Montserrat (1978b): *Personatges*, Barcelona: Pòrtic.
- ROIG, Montserrat (1980): *Personatges. Segona Sèrie*, Barcelona: Pòrtic.
- ROIG, Montserrat (1990): "Voces y diálogos", in: MAYORAL, Marina (Hg.), *El oficio de narrar*, Madrid: Cátedra / Ministerio de Cultura, 69-80.
- ROIG, Montserrat (1991a): *L'òpera quotidiana*, Barcelona: Edicions 62.
- ROIG, Montserrat (1991b): *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*, Barcelona: Edicions 62.
- SCHLIEBEN-LANGE, Brigitte (1995): "Kulturkonflikte in Texten", in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik (LiLi)* 97, 1-21.
- SIGUAN, Miquel (1992): *España plurilingüe*, Madrid: Alianza.
- VAN DIJK, Teun A. (1984): *Prejudice in Discourse. An Analysis of Ethnic Prejudice in Cognition and Conversation*, Amsterdam / Philadelphia: Benjamins.
- WOOLARD, Kathryn A. (1989): *Double Talk. Bilingualism and the Politics of Ethnicity in Catalonia*, Stanford: University Press.